

Odpowiedzialność wydawcy – odpowiedzialność tłumacza. Mapa poezji włoskiej w Polsce w ostatnim półwieczu

Tytuł referatu zapowiada nakreślenie mapy poezji włoskiej w Polsce po drugiej wojnie światowej na podstawie istniejących przekładów: zadanie to jest mniej ambitne i mniej skomplikowane, niż mogłoby się wydawać. W istocie powojennych tłumaczeń włoskiej liryki jest tak mało (mowa oczywiście o drukach zwartych, nie o czasopismach), że stworzyć z nich można najwyżej szkic czy niewyraźny zarys takiej mapy, na którym więcej jest białych plam niż jasno określonych punktów odniesienia.

Zanim zapytamy o jakość i aktualność istniejących przekładów, przypomnijmy, co w ogóle opublikowano w ciągu ostatniego półwiecza, z jakimi autorami może zawrzeć znajomość polski czytelnik zainteresowany włoską liryką.

Na pierwszą powojenną propozycję wydawniczą czekać trzeba aż do 1955 roku; nakładem PIW-u ukazują się wtedy *Sonety do Laury*, wybór z *Canzoniere* Petrarke. W 1956 pojawia się na rynku tomik poezji Michała Anioła. W 1960 wychodzi *Nowe życie* Dantego Alighieri, utwór zawierający najważniejsze liryki pisarza. Rok później ukazuje się pierwszy tomik poezji współczesnej, *Poezje Quasimoda*. Wszystkie te publikacje są dziełem PIW-u. Potem następuje przerwa aż do 1975 roku (14 lat!): w 1975 wciąż w niezawodnym PIW-ie wychodzą poezje Ungarettiego. W 1977 roku WL wydaje niewielką antologię wierszy futurystów włoskich pt. *Chora fontanna*, a w 1983 to samo wydawnictwo publikuje tomik poezji trzeciego z najbardziej znanych dwudziestowiecznych włoskich poetów, Umberta Saby. W 1987 pojawia się wybór poezji Montalego (PIW). W ostatnim dziesięcioleciu ukazują się poezje Sandra Penny (1989 wyd. Maj), Maria Luziego (1994), antologia włoskiej poezji współczesnej pt. *Radość rozbitków* (oba w wyd. Świat) oraz zupełnie niedawno zbiór wierszy P.P. Pasoli-

niego (1999 Teta Veleta). W roku 2000 również nakładem „Teta Veleta” ukazał się wybór poezji Giacoma Leopardiego w tłumaczeniu Grzegorza Franczaka.

Jakie wnioski wysnuć można z tego krótkiego przeglądu? Przede wszystkim, że mizerna obecność włoskiej poezji w Polsce byłaby jeszcze mizerniejsza, gdyby nie nieoceniona seria „Biblioteki Poetów” PIW-u i – w mniejszym stopniu – ambicje programowe Wydawnictwa Literackiego. Wybór publikowanych autorów jest dość oczywisty: Dante i Petrarca to dwa filary literatury nie tylko włoskiej, ale i europejskiej, Michał Anioł jest najwybitniejszym poetą „po Petrarce”, ale przede wszystkim sławnym rzeźbiarzem i malarzem. Montale, Quasimodo, Ungaretti i Saba to czterej klasyści włoskiej poezji XX wieku, przy czym w przypadku dwóch pierwszych decydującym bodźcem do wydania przekładu było otrzymanie przez nich nagrody Nobla (Quasimodo 1959, Montale 1975). Charakterystyczne, że kulturowe posłannictwo PIW-u i WL-u kończy się w latach 80.: przekłady Luziego, Penny, Pasoliniego oraz antologia *Radość rozbitków* wydane zostały przez niewielkie domy wydawnicze i przypuszczać można, że stoi za nimi raczej pasja popularyzatorska tłumacza Jarosława Mikołajewskiego niż inicjatywa wydawców.

Wszystkie te publikacje pozwalają polskiemu czytelnikowi wyrobić sobie zaledwie szczątkowe wyobrażenie o historii włoskiej poezji. Zapewniają mu spotkanie z jej dwoma największymi geniuszami, Dantem i Petrarą, ale nie dają możliwości poznania literackich źródeł i korzeni ich twórczości, gdyż brak jakichkolwiek przekładów poezji szkoły sycylijskiej czy tłumaczeń innych, poza Dantem, przedstawicieli nurtu „słodkiego nowego stylu” (*dolce stil nuovo*). Później następuje rodzaj czarnej dziury, z której wyłania się w XVI wieku Michał Anioł Buonarroti (jak go zrozumieć, nie mając żadnych historycznoliterackich punktów odniesienia?), po czym następuje kolejny skok aż do początku XX stulecia, do futurystów i hermetyków, również zawieszonych w rodzaju próżni doskonałej, bo i skąd polski odbiorca ma wiedzieć, jaką tradycję literacką kontynuują oni lub zwalczają?

Następna kwestia to jakość przekładów. Wydane w 1955 *Sonety do Laury* Petrarki przetłumaczył specjalnie do druku Jalu Kurek. (Istniało już wtedy w języku polskim tłumaczenie niemal całego *Canzoniere*, ogłoszone w 1881 roku przez Felicjana Faleńskiego, było jednak zbyt przestarzałe, by z niego skorzystać). Nowy przekład okazał się dużo bardziej udany: *Sonety do*

Laury stały się jednym z niewielu powojennych „hitów” przekładowych z włoskiej poezji i doczekały się wielu wznowień (m.in. 1963 WL, 1969 LSW, 1975 WL, 1983 i 1986 Wyd. Art. i Filmowe). Ostatnio (1998) *Sonety do Laury* w luksusowej dwujęzycznej serii wznowiło WL. Dobra jakość przekładu stała się jednak swoistą pułapką, zachęcając wydawnictwa do lenistwa i powielania wciąż tej samej wersji dzieła Petrarke. Wersji – za-uważmy – niepełnej, gdyż Kurek przyswoił polszczyźnie jedynie sto sonetów miłosnych z liczącego 366 utworów *Canzoniere* i dokonany przez niego wybór daje uproszczony i dość jednostronny obraz oryginału. Poza tym, mimo wysokich walorów artystycznych przekład Kurka nie jest wolny od usterek i potknięć, przede wszystkim w rymach, które czasem są dokładne, czasem niedokładne (typu zapalić – dali, rękawiczko – zdobyczną itd.), a niekiedy nie ma ich wcale (zamykasz – wysiłkach), przy czym wahania te występować mogą w obrębie tego samego utworu (np. w sonecie CCXXI w I tetrastychu mamy zjadliwy – żywy, wiedzie – będzie, w II: pożytek – wszystek, dzieje – goreję; w tercynach: wchodzi – ugodzi, lazururowe – słowem, głąska – przerasta). Bywa, że rymy dokładne występują tylko w pierwszej strofie, tak jakby tłumacz w połowie tekstu znudził się swoim zadaniem, i po zrobieniu dobrego początku nie chciało mu się wysilać. Tę obserwację można zresztą odnieść nie tylko do rymów. Zacytujmy tu dla przykładu początek wspomnianego już sonetu CCXXI:

Qual mio destin, qual forza o qual inganno
mi riconduce disarmato al campo
là 've sempre son vinto? E s'io ne scampo,
meraviglia n'avrò; s' i' moro, il danno.

Przekład Jalu Kurka:

Jakaż fatalność, jaki los zjadliwy
Mnie, bezbronnego, nieustannie wiedzie
Na pole klęski? Jeśli wyjdę żywy,
Cud będzie, jeśli zginę – szkoda będzie.¹

Jak widać, rezygnacja z rymu dokładnego nie zawsze prowadzi do większej wierności semantycznej wobec oryginału ani do lepszych rozwiązań

¹ F. Petrarca, *Sonety do Laury*, tłum. J. Kurek, Kraków 1998, s. 67–68.

stylistycznych (czwarty wers!). Być może więc naprawdę nadszedł już czas, by rynek książki zaczął się domagać nowego przekładu klasyka.

Co prawda Petrarca i tak miał więcej szczęścia niż Dante i Michał Anioł. Wydając w 1956 wybór poezji Buonarottiego, PIW zdecydował się sięgnąć po tłumaczenie Leopolda Staffa, opublikowane po raz pierwszy w 1922 roku i już wtedy wyraźnie pokazujące swój wiek. Staff był wybitnym poetą, bardzo sprawnym warsztatowo i dobrze poradził sobie z technicznymi trudnościami przekładu: nigdy nie pozwoliłby sobie, jak Kurek, na wprowadzenie do sonetu konsonansów czy zmianę układu rymów. Jednocześnie jednak używał on i nadużywał leksykalnych, składniowych i morfologicznych archaizmów, w nieunikniony sposób przywodzących na myśl stylistyczne praktyki Młodej Polski: mamy więc liczne wyrażenia typu „władztwa-m pozbawiony”, „nic mistrz pomyśleć nie zdoła”, „k'bóstwu nie wzleci”, „serce co-ć służyło”, „ziemskie zwłoki”, formy „szczęśliw”, „rozprzędza”, „pogrzebił”, „w udziale”, liczne archaizmy leksykalne typu „wraży”, „płuży”, „lica”, „probierze”, „wnijść” itd. Maniera wprowadza poezję Buonarottiego w młodopolsko-pseudostaropolski kontekst i fałszywy, i sztuczny. Poza tym wiele tekstów proponowanych przez Staffa to z współczesnej perspektywy raczej parafrazy niż rzeczywiste przekłady: troszcząc się o oddanie „ducha” oryginału, tłumacz dokonuje niekiedy daleko idących przekształceń tekstu. Przyjrzyjmy się tej praktyce na krótkim przykładzie:

Oryginał (z sonetu *Giunto è già il corso della vita mia*):

Onde l'affettuosa fantasia,
che l'arte mi fece idolo e monarca,
conosco or ben com'era d'error carca,
e quel ch'a mal suo grado ogni uom desia.

Przekład Staffa:

Wiem, że fantazji zapalna ochota,
Co samowładcę i bóstwo mi rodzi
Z sztuki, do błędu jedynie przywodzi
I że nieszczęściem jest własna tęsknota².

² M. A. Buonarotti, *Poezje*, tłum. L. Staff, Warszawa 1964, s. 10.

Wszystkie te czynniki sprawiły, że mimo wysokich walorów artystycznych przekład Staffa już w 1956 mógł wydać się „staroświecki”, należący do innej epoki. Mimo to w kolejnych wydaniach poezji Michała Anioła (PIW w 1964 roku, a LSW w 1973) powtórzono to samo tłumaczenie.

Również publikując *Nowe życie* Dantego (1960), wydawcy zdecydowali się skorzystać z przedwojennego przekładu Porębowicza z 1934 r. O tłumaczeniu tym powiedzieć można w zasadzie to samo, co o dokonaniach translatorskich Staffa: jest dość dobre i nieco staroświeckie. Porębowicz używa archaizmów oszczędniej niż Staff i niewątpliwie wyszło to na dobre jego przekładowi, ale nie zawsze udaje mu się utrafić w ton oryginału; niektóre rozwiązania, brzmiąc wręcz humorystycznie, jak ów sonet z części VII zaczynający się w polskiej wersji od słów „O ty, co stąpasz po miłosnej drodze,/ daj spocząć nodze” lub inny, z części XLI, w której pojawia się obraz sfery, „co najszerszym śmiga lotem”. Popatrzmy, jak przełożył Porębowicz początek najśłynniejszego wiersza *Nowego życia*, „Tanto gentile e tanto onesta pare”.

Oryginał:

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
che ogne lingua deven tremando muta,
e gli occhi non l'ardiscono di guardare.
Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.

Przekład Porębowicza:

Taka dostojna i tak pełna wdzięku,
Kiedy witając skinie komu głową,
Że drżą mu wargi i niemije słowo,
A wzrok omdlewa z samego zaleku.
Stapa, a za nią brzmią zachwyty głosy –
Wszystka w łaskawą uprzejmość odziana;
Aby objawić cud, od progów Pana
Tu ją ziemianom zstały niebiosy¹.

¹ Dante Alighieri, *Życie nowe*, tłum. E. Porębowicz, Warszawa 1960, s. 46.

Od razu rzuca się w oczy, że tłumacz komplikuje składnię: w oryginale mamy dwa logicznie i płynnie zbudowane zdania, w tłumaczeniu znika podmiot („la donna mia”), pojawia się jakiś „on”, któremu drżą wargi (u Dantego wrażenie wywołane pojawieniem się Beatrycze dotyczy wszystkich: „ogni lingua”), i w rezultacie w pierwszej chwili może się wydać, że to ów „on” stąpa. W drugim zdaniu musiał się Porębowicz odwołać i do myślnika, i do średnika, a stworzona fraza jest wyjątkowo mało czytelna. Być może nadszedł już czas, byśmy przestali odczytywać Dantego za pośrednictwem Porębowicza (wszak i w przypadku *Boskiej komedii*, mimo wszelkich prób detronizacji, to właśnie jego przekład wciąż uznawany jest za kanoniczny)? Na razie jednak nie ma dla niego alternatywy.

Inne kwestie powstają w przypadku przekładów poezji współczesnej. Nie miały one jeszcze czasu się zestarzeć, trudniejsza do wyważenia jest również ocena ich walorów artystycznych. Tomiki poezji Saby i Ungarettiego przygotowali w całości pojedynczy tłumacze: Marek Bateriaowicz Sabę, a Zygmunt Ławrynowicz Ungerettiego. Kłopot sprawia w takich wypadkach utrzymanie wysokiego poziomu we wszystkich zamieszczonych utworach; zawsze znajdzie się jakiś tekst, który wyraźnie tłumaczącemu nie leżał, którego nie zrozumiał on do końca itp. Z wspomnianych zbiorów najslabiej wypadł niewątpliwie przekład Bateriaowicza: tłumacz nie tylko nie sprostął kunsztowi poetyckiemu Saby, lecz nie ustrzegł się pomyłek wynikających z błędów zrozumienia oryginału. (np. w wierszu *Ulisses* wyrażenie „a fior d'onda” – na powierzchni fali – potraktował dosłownie, tłumacząc „wyłaniają się jak kwiaty”). Nie wziął też sobie do serca – co prawda w przekładach poezji współczesnej jest to zjawisko nagminne – organizacji brzmieniowej utworów poety z Triestu. W poezji Saby fundamentalną rolę odgrywa rym, który jest nie tylko głównym czynnikiem spójności tekstu, lecz również elementem dialogu z tradycją literacką, dyskretną aluzją do twórczości innych poetów: całe to bogactwo znika w przekładach Bateriaowicza, zrymowanych od przypadku do przypadku, jak wypadnie, odartych z rytmu i melodii.

Niewątpliwie najbardziej udanym zbiorem z powojennych tłumaczeń poezji włoskiej jest wydany w 1987 roku przez PIW tom poezji Montalego, w którym znalazły się przekłady Renaty Wojdan, Artura Międzyrzeckiego, Anny Kamińskiej, Zygmunta Kubiaka i innych autorów. Są to w większości tłumaczenia bardzo udane, a niektóre z nich, np. *Skrzypi koło*

u studni autorstwa Kubiaka, są dowodem, że przy odrobinie cierpliwości można z powodzeniem oddać w języku polskim nawet bardzo skomplikowany schemat rymów i składni oryginału.

Ciekawy jest przypadek dużo wcześniejszego wyboru poezji Quasimoda: do współpracy przy przekładach poproszono wielu wybitnych poetów, niekoniecznie bardzo dobrze znających język włoski: W. Broniewskiego, J. Ficowskiego, J. Iwaszkiewicza, M. Jastruna, J. Przybosia, A. Ważyka i innych. W rezultacie powstały przekłady literacko bardzo udane, przyjemne w lekturze, często jednak dość dalekie od oryginału. Przykład pierwszy z brzegu, początek wiersza *Eukaliptus* przełożonego przez Wiktora Woroszyńskiego:

Non una dolcezza mi matura,
e fu di pena deriva
ad ogni giorno
il tempo che rinnova
a fiato d'aspre resine.

Przekład Woroszyńskiego:

Nie dla mnie słodycz dojrzewa
lecz dla mnie
czas się odnawia
oddechem żywicy
cierpkiej – codziennie odbitym cierpieniem⁴.

Wersja Woroszyńskiego jest elegancka i czytelna, tyle tylko że zniekształca nie tylko znaczenie, lecz i poetykę oryginału: powikłana składnia utworu Quasimoda świadomie utrudnia zrozumienie tekstu, zmuszając czytelnika do intelektualnego wysiłku.

Przekłady ostatnich lat to, jak już wspomniałam, przede wszystkim owoc translatorskiej pasji Jarosława Mikołajewskiego. Przekonanie w dzisiejszych trudnych czasach wydawców, by zechcieli opublikować towar tak mało komercyjny jak poezja i to w dodatku włoska, samo w sobie jest już godne podziwu. Mikołajewski dokonuje też niezwykle trafnego doboru

⁴ S. Quasimodo, *Poezje*, red. i słowo wstępne A. Międzyrzeccki, Warszawa 1961, s. 30.

najbardziej reprezentatywnych utworów tłumaczonych poetów; widać to zwłaszcza w przygotowanej przez niego antologii *Radość rozbitków*. Pewne wątpliwości mogą budzić natomiast jego strategie translatorskie; można odnieść wrażenie, że najważniejszym celem Mikołajewskiego jest to, by przekład dobrze brzmiał po polsku, by był „ładny”, i dla zrealizowania tego zamiaru gotów jest poświęcić wiele elementów tekstu oryginalnego. Często bez wyraźnego uzasadnienia manipuluje on na przykład składnią, eliminuje istniejące w oryginale przerzutnie albo odwrotnie, wprowadza nowe tam, gdzie są mu na rękę⁵. Największą trudność zdają się tłumaczowi sprawiać rymy: np. w opublikowanej w 1999 antologii poezji Pasoliniego pt. *Bluźnierstwo*, przekładając poemat *Lament koparki* pisany tercyną, rezygnuje w ogóle z próby oddania w polskiej wersji rymów (dokładnych, konsonansów i asonansów), które w tekście włoskim pełnią bardzo ważną nie tylko stylistyczną, lecz również ideologiczną rolę.

Pora na podsumowanie. Kondycja włoskiej poezji w Polsce powojennej jaka jest, każdy widzi, a złożyło się na to kilka przyczyn. Po pierwsze, polityka wydawnictw, a raczej jej brak. Żaden z polskich domów wydawniczych nie pokusił się o opracowanie jakiejś serii wydawniczej, w systematyczny sposób prezentującej polskiemu czytelnikowi największe osiągnięcia włoskiej liryki; nawet najpoważniejsze wydawnictwa, takie jak PIW i WL, poprzestały na przypadkowych, „okolicznościowych” niejako publikacjach, których inicjatywy wychodziły zresztą często od samych tłumaczy: Jalu Kurek przez wiele lat zabiegał o wydanie swojej antologii wierszy włoskich futurystów. Nie zdobyły się też na zachęcenie tłumaczy do podejmowania nowych, ambitnych przekładów, poprzestając na powielaniu już istniejących (Staff, Porębowicz, Kurek). Słabą stroną szlachetnych inicjatyw podejmowanych w ostatnich latach przez małe wydawnictwa są techniczne trudności z dotarciem do czytelnika. Jaką szansę ma on na natrafienie na publikację wydawnictwa Maj czy Teta Veleta? Łatwo policzyc: wspomnianą już kilkakrotnie antologię poezji Pasoliniego *Bluźnierstwo* nabyć można było w 1 (słownie: jednej) krakowskiej księgarni.

⁵ Wspominała o tej kwestii na jednej z poprzednich sesji M. Surma w referacie *Nieobecna obecność – współczesna poezja włoska po polsku*, [w:] *Między oryginałem a przekładem III. Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, pod red. M. Filipowicz-Rudek, J. Koniecznej-Twardzikowej, M. Stoch, Kraków 1997.

Drugi problem to jakość tłumaczeń. Istnieje dość dużo przekładów po prawnych lub nawet dobrych, lecz włoska poezja nie doczekała się dotąd tłumacza wybitnego, który mógłby swoimi translatorskimi dokonaniem przekonać nieufnych wydawców i porwać czytelników. Przy całym uznaniu popularyzatorskiej działalności Jarosława Mikołajewskiego, nie wydaje się, by mógł on odegrać taką rolę, jaką w przypadku poezji angielskiej odegrał Stanisław Barańczak.

I po trzecie krytyka literacka. Nikłe zainteresowanie krytyków publikowanymi przekładami poezji włoskiej z pewnością nie pomaga jej w zdobywaniu popularności. Jedynie antologii futurystów Kurka udało się roznieść dyskusję literacką na łamach prasy (brali w niej udział m.in. Jodłowski, Jaworski, Stanuch, Kralowa), większość publikacji kwitowana jest w najlepszym razie grzecznościowymi recenzjami.

Oczywiście, można zadać w tym miejscu pytanie: czy w ogóle warto tłumaczyć włoską poezję? Może jest ona tak mało interesująca, że nie ma sensu zapoznawać z nią polskiego czytelnika? To prawda, że Włosi mieli tylko jednego Petrarke, nie brak jednak w literaturze włoskiej poetów wybitnych, których twórczość odegrała ważną rolę nie tylko w kraju rodzinnym, ale i w kulturze europejskiej – jak choćby Marino, D'Annunzio, Pascoli. Być może lepszym pomysłem niż wydawanie tomików monograficznych byłoby przygotowanie przekrojowej antologii poezji włoskiej, umożliwiającej polskiemu odbiorcy zapoznanie się przynajmniej z jej najważniejszymi osiągnięciami w ciągu wieków. Ale kto podejmie się takiego zadania?

SOMMARIO

Il saggio prova a tracciare uno spaccato delle traduzioni della poesia italiana nella Polonia del dopoguerra. La rassegna cronologica di tutte le edizioni dei volumi della poesia italiana dopo il 1945 permette di constatare che il lettore polacco ha a che fare con un'immagine incompleta e deformata di essa: può scegliere tra alcuni libri dei poeti moderni: Montale, Ungaretti, Quasimodo, Saba, vecchie traduzioni di Dante e di Michelangelo e una limitata scelta dei sonetti dal „Canzoniere”.

La seconda parte del saggio è dedicata all'analisi dei valori e dei difetti delle traduzioni esistenti, indicando come una delle ragioni dello scarso interesse per la lirica italiana in Polonia l'assenza, negli ultimi decenni, di un traduttore veramente brillante, capace di risvegliare attenzione del pubblico e convincerlo del valore artistico di questa produzione.